

catalana ha estat insubornable. Gràcies a investigadors com ell, el català té projecció exterior com una llengua de cultura important, que mereix ésser estudiada igual que qualsevol altra. Per a Philip Rasico, emperò, l'elecció no ha estat debades.

JOAN MARTÍ I CASTELL

DUFFELL, Martin J.: *Syllable and Accent: Studies on Medieval Hispanic Metrics*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary (University of London), 2007 («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», núm. 56).

Els estudiosos de la lírica catalana medieval compten amb un important *Repertori mètric* (1992) que Jordi Parramon va confegir a imitació del d'István Frank per al vers occità. Aquest cens imprescindible permet, per exemple, reconèixer un patró de versificació usat per dos poetes diferents (rimes incloses) o observar-ne la freqüència (i, doncs, el grau d'originalitat).¹ Recorrent-lo amb paper i llapis amb l'ajuda dels quadres auxiliars (ps. 265-271), també es pot arribar a conclusions de caràcter històric sobre alguns recursos o gèneres. Gràcies al *Repertori* ja és possible començar a afinar la relació de la versificació catalana amb la tradició dels trobadors i els poetes tolosans, assenyalant tendències o identificant repeses d'una certa forma.²

Amb tot, en aquest camp encara és arriscat fer afirmacions que tinguin un cert valor general: no hi ha cap manual de versificació catalana antiga, ni estudis de l'envergadura dels de Pierre Le Gentil, Tomás Navarro Tomás, Rudolf Baehr o Dorothy C. Clarke per a la poesia castellana, o dels de Dominique Billy per a la versificació en occità.³ Tampoc existeix cap visió global que tracti pròpiament la

1. Per a un inventari de textos més complet, consulteu el RIALC: www.rialc.unina.it

2. Vegeu Dominique BILLY, *Contrafactures de modèles troubadouresques dans la poésie catalane (xive siècle)*, dins *Le Rayonnement des troubadours. Actes du colloque de l'AIEO (Association Internationale d'Études Occitanes)*, Amsterdam, 16-18 octobre 1995, ed. Anton TOUBER (Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1998), II, ps. 51-74, i *L'Art des réseaux chez les néotroubadours aux xiv-xve siècles*, «Revue des Langues Romanes», núm. CVII (2003), ps. 1-40.

3. Per a una síntesi, vegeu Costanzo DI GIROLAMO, *La Versification catalane médiévale entre innovation et conservation des modèles occitanes*, «Revue des Langues Romanes», núm. CVII (2003), ps. 41-74. Capítol a part mereixen els estudis de Giuseppe TAVANI: s'encaminaven a un repertori com el que Parramon va portar a terme. Vegeu *Sulla versificazione di Andreu Febrer, 1: strutture strofiche e metriche*, dins *Miscellania Aramon i Serra*, I (Barcelona, Curial, 1979), ps. 561-572; *Sulla versificazione di Andreu Febrer, [2]: le strutture ritmiche*, «Iberomania», núm. 9 (1979), ps. 12-22; *Sobre la versificació de Gilibert de Proïxita, 1: les estructures estròfiques i mètriques*, «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», núm. II (1981), ps. 125-144; *Sobre la versificació de Gilibert de Proïxita, 2: les estructures rítmiques*, «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», núm. IV (1982), ps. 105-122; *Sobre la versificació de Lluís Icart*, «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», núm. XVI (1988), ps. 145-159; *Strutture metriche e strofiche nella poesia di Jordi de Sant Jordi*, dins *Miscellanea di Studi Romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, ed.

mètrica, a l'estil del *Manuale di metrica italiana* de Mario Pazzaglia (Florència, Sansoni, 1990).⁴ El millor instrument de conjunt és el *Diccionari de poètica* de Jordi Parramon, que inclou entrades i exemples de poesia antiga, i traça sovint valuoses síntesis històriques.⁵

La falta de sistematització no fa gens fàcil, per exemple, editar versos amb coneixement de causa sobre l'ús medieval dels fenòmens de contacte vocàlic. (Afortunadament, la poesia catalana en cobles es caracteritza per la regularitat en el compte sil·làbic, heretada de la tradició trobadoresca, i amb aquesta confiança els editors a vegades poden esmenar la hipometria i la hipermetria.) És també per aquesta raó, entre d'altres, que no s'estableixen definitivament qüestions de considerable importància històrica, com ara l'extensió de l'ús del decasíl·lab d'*arte mayor* a la segona meitat del segle xv, la possible simpatia del vers de Joan Roís de Corella amb l'*endecasíl·lab*, la natura mètrica de l'esperança catalana de Joan Bosà o l'ús de la cesura en la versió castellana de March a càrrec de Baltasar de Romani (recullo les tres últimes observacions de Martí de Riquer). La manca de dades globals impedeix determinar, per posar un últim exemple, la dimensió de la influència de Cerverí de Girona sobre els seus successors.⁶ Un cert arraconament de la vella disciplina de la versificació (tan present en els estudis romànics) sembla que hagi fet oblidar que la poesia és l'art d'escriure en vers, i que el vers pauta sovint el curs de la història literària.

El volum de Martin J. Duffell no posa remei a aquesta llacuna dels estudis literaris catalans, ni ho pretén. De fet, es dedica majoritàriament a estudiar el vers castellà seguint la tradició ja esmentada, però és tanmateix un indicatiu del que estem negligint. El terme *Hispanic* del títol s'entén en un sentit ampli, de manera que el llibre ofereix primer una introducció sobre la mètrica peninsular autòctona (incloent-hi la galaicoportuguesa) i la mètrica forana (incloent-hi l'occitana);

Anna CORNAGLIOTTI *et alii* (Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1988), II, ps. 1033-1045. Les entrades de Josep ROMEU I FIGUERAS (e.g. *GEC*, s.v. «vers» i «mètric», o *DLC*, s.v. «preceptiva literària») encara poden resultar útils; recollides, sens dubte superen el mínim *Resum de poètica catalana* (Barcelona, Barcino, 1932) d'Alfons SERRA I BALDÓ i Rossend LLATES; alguns esquemes de versificació, sobretot els relatius a formes dansades, es troben a Josep ROMEU I FIGUERAS, *Corpus d'antiga poesia popular* (Barcelona, Barcino, 2000), ps. 26-33. Vegeu també la nota 5, més avall. Va fent guix la dedicació de Dominique BILLY: vegeu els treballs citats i *Rémarques inédites sur les estramps catalanes*, dins *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts*, ed. Dominique BILLY i Ann BUCKLEY (Turnhout, Brepols, 2005), ps. 531-543.

4. En aquest sentit, hi ha els estudis de Salvador OLIVA basats en la poesia contemporània: *Mètrica catalana* (Barcelona, Quaderns Crema, 1980) i *Introducció a la mètrica* (Barcelona, Quaderns Crema, 1988). Per a la poesia medieval, comptem amb l'esmentada dedicació de G. TAVANI (no recollida en el volum ressenyat), que també considerava mètrica i ritme, i les anotacions de C. DI GIROLAMO, *op. cit.*

5. Jordi PARRAMON I BLASCO, *Diccionari de poètica* (Barcelona, Edicions 62, 1998).

6. Per exemple: mentre D. BILLY, *Contrafactures*, cit., p. 66, aventura que «semble, d'une manière générale, n'avoir guère joué le rôle de modèle métrique chez ses compatriotes», C. DI GIROLAMO, *op. cit.*, p. 45, suggereix que «Il est possible qu'on doive la survie de la césure lyrique a son utilisation massive dans le chansonnier de Cerverí de Girona».

després dedica tres capítols a la versificació en castellà (segles XIII, XIV i XV) i un a la catalana (ps. 144-167), objecte d'aquesta ressenya. Fóra molt injust cercar-hi una perspectiva històrica específicament catalana. (Això ja és evident pel simple fet de considerar el vers occità dins de la mètrica «extranjera», si recordem que Alfons I el Trobador va promoure la poesia trobadoresca quan també tenia sobirania sobre terres occitanes.) Més aviat ens convé observar, amb humilitat, els resultats estadístics de l'anàlisi a què sotmet una mostra de la tradició poètica catalana.

En efecte: el capítol 5, a pesar del títol (*The fifteenth century: Catalan*), compara dades sobre una mostra significativa dels versos de Cerverí de Girona, Pere March, la traducció de la *Commedia* obra d'Andreu Febrer, i Ausiàs March. (La Taula 5 en resumeix els resultats a la p. 168, incloent-hi dades equivalents de Peire Vidal, pres com a model occità, i de l'original dantesco pel que fa a la versió de Febrer.) Potser és de doldre que no s'hi hagi afegit el Febrer líric (pel caràcter innovador de la seva obra) o Jordi de Sant Jordi (ja que, certificada la seva condició de músic, hauria estat interessant veure si es reflectia en la mètrica), i que l'observació s'hagi limitat al decasíllab (possiblement per l'extrapolació del vers ausiasmarquès), excloent així els metres breus i, doncs, gèneres tan importants en la tradició catalana com la dansa, del *Cançonet de Ripoll* a Mossèn Sunyer. Però el que ens resol a la Taula 5 ja és digne d'atenció.

La selecció dels autors segueix un criteri quantitatiu: Cerverí ens ha llegat 119 poesies en occità (tres en roves rimades); a Ausiàs March se n'hi atribueixen 128 en català (dues en vers narratiu), que fan uns deu mil versos; la versió de la *Commedia* aporta deu mil versos més. (La consideració de Joan Berenguer de Masdovelles hauria completat el panorama, quantitativament parlant.) Pere March no pot representar en exclusiva l'etapa que va de Cerverí a Ausiàs, com ja s'ha apuntat, però no és una mala tria: encara coneixia prou bé la tradició occitana i sabia l'ofici.⁷ A partir de les mostres d'aquestes obres (300 versos per cap), Duffell ha arribat a algunes conclusions, el valor estimulant de les quals il·lustraré tot seguit.

En un vers català el contacte vocàlic entre mots es pot resoldre en hiat (dialefa), sinalefa o elisió. Se sol considerar que el hiat era la tendència més habitual (exceptuats, és clar, els clítics *us* i *hi*) i que per evitar-ne la duresa es recorria a la *z* antihiatàtica, particularment en els monosíl·labs («e parla belh ez obra malamén»), fins i tot encara quan la llengua poètica ja era del tot catalana. Amb l'estadística de Duffell, aprenem que aquesta tendència general es dona en Cerverí de Girona, però no ja en Pere March o Ausiàs, en els quals la sinalefa domina sobre la dialefa. De la mateixa manera, solem considerar que el decasíllab de 4+6 (a voltes malanomenat ausiasmarquès, per bé que és de tradició occitana) habitualment comporta una cesura masculina (un mot agut al final del primer hemistiqui: «Així com cell»), tot i que ocasionalment es pot trobar la cesura lírica (la que cau després de

7. En aquest cas, i pel que es diu a la p. 152, convé anotar que la *s* inicial que podria semblar líquida («ab lo cor fals e la mà trop scassa») en realitat gairebé sempre representa una síl·laba (*es-*): es tracta d'un hàbit gràfic arcaic mantingut en alguns sistemes d'edició.

la síl·laba àtona, perquè l'accent és a la tercera síl·laba i no a la quarta: «miells me fora»); gairebé mai no es dona, però, la cesura femenina, habitual en el vers èpic francès (amb accent a la quarta sobre un mot pla, la darrera síl·laba del qual no compta). Amb Duffell constatem que la cesura lírica és prou significativa en Cerverí de Girona, però que ja no és així en els versos de Pere March i menys encara en els del seu fill. (Segons aquest estudi, tampoc hi recorre gaire l'adaptació de Febrer, tot i que en el seu cas la cesura és mòbil a instàncies del model, i això també vol dir alguna cosa; aquesta dada, amb tot, s'hauria de contrastar amb una mostra més àmplia de la traducció, ja que la cesura lírica no hi és tan insòlita: vegeu *Paradis* I.48 i 60, molt clars, i I.23, 42 o 76 amb accent també a la sisena. La cesura èpica la trobarem en Llull, com consigna Duffell a les ps. 150-151.) Aquestes dades podrien assenyalar un tall entre la versificació pròpiament trobadoresca i la seva continuació entre els poetes catalans, o, més ben dit, la distància entre una pràctica i l'altra, malgrat la continuïtat dels motius de la fina amor. (La cesura lírica, però, no és gens escassa entre poetes molt posteriors a Pere March, com Lluís de Requesens, i això vol dir que aquesta primera aproximació, vàlida per als casos estudiats, s'ha d'anar completant.)⁸

D'altra banda, l'estadística de Duffell ens ofereix indicatius d'altres continuïtats, com ara quan observem el ritme del vers o la freqüència dels monosíl·labs en posició de rima: en aquest cas —una dada fins ara no observada— els versos de Pere March tendeixen a agrupar-se amb els de Cerverí contra els de Febrer i Ausiàs March. Ara, l'estudi mètric segurament ofereix els resultats més interessants en el cas de la versió catalana de la *Commedia*. Per exemple, Febrer recorre a la rima aguda en una proporció inusual: duplica gairebé l'ús de Peire Vidal i Cerverí de Girona, triplica el de Pere March i Ausiàs. La llengua catalana, doncs, no deu donar compte *per se* d'aquest fenomen, l'explicació del qual s'haurà de buscar en la natura de la traducció. També resulta suggerent l'estadística referida al decasíl·lab de Febrer (ps. 154-157): en un 56 % segueix el patró de 4+6; en un 23 % el vers és amb cesura després de la sisena, doncs identificable amb la variant *a maiore* de l'*endecasillabo*; només un 6 % dels versos adapta el patró exclusivament italià que Dante fa servir en un 30 % a la *Commedia* («lo bell planeta qui d'amar conforta» < «Lo bel pianeto che d'amar conforta», *Purgatorio*, I.19). Es tracta, evidentment, de calcs mètrics. Sumats al romanent, haurien de definir la desviació dels models en tots dos sentits: haurien de definir, en un estudi acurat de la versió catalana, la posició del traductor. Hem d'agrair a Martin J. Duffell totes aquestes indicacions, i altres, que el lector interessat per la mètrica sabrà espigolar en el seu volum.

LLUÍS CABRÉ

8. Per exemple, de Lluís de Requesens, vegeu *Ans de molt temps veureu los confessós* (RIALC, 145.1), vv. 20, 27, 33, 41. C. DI GIROLAMO, *op. cit.*, p. 45, observa la pervivència de la cesura lírica en poetes catalans com Andreu Febrer, Lluís Icart o els Masdovelles. D. BILLY, «Contrafactures», *cit.*, p. 62, la documenta amb abundància en un text contemporani a Pere March.